

# DE PIERNAS, LLAVES, LABIOS Y FALDAS: LA FUNCIÓN DEL LENGUAJE NO VERBAL COMO ELEMENTO POTENCIADOR DE LA IRONÍA Y SU TRADUCCIÓN AL ALEMÁN

BELÉN SANTANA LÓPEZ  
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

La función del lenguaje no verbal (en adelante LNV) como código lingüístico que, junto con el lenguaje verbal tradicional, permite que emisor y receptor se comuniquen en una determinada situación, inserta a su vez en una cultura específica, es de todos conocida y por todos puesta en práctica, aunque sea de forma inconsciente. Un ejemplo de esta función es el uso del cuerpo por parte de los actores en las películas de cine mudo o los movimientos y gestos que los políticos aplican como estrategia de persuasión adicional durante una campaña electoral. El LNV es asimismo tan antiguo como la comunicación verbal; prueba de ello es que ya representantes de la Retórica clásica como Cicerón o Quintiliano tratan explícitamente el LNV en sus obras (Kalverkämper 1998: 1344s). Sin embargo, salvo afortunadas excepciones (Kalverkämper 1991, 1995, 1998, Collados 1994, Poyatos 1997, 2002), no son tantos los investigadores que han abordado el LNV desde el ámbito de los Estudios de Traducción e Interpretación.

Una vez aceptado que no sólo traducimos e interpretamos lenguas, sino también culturas, consideramos importante analizar la traducción e interpretación del LNV como un código comunicativo que no sólo es culturalmente específico, sino que puede llegar a invertir el valor pragmático de una expresión verbal y el cual, por tanto, tanto el traductor como el intérprete deben aprender a reconocer y verter a otra lengua y cultura. Así, el objetivo del presente artículo es triple: describir una de las múltiples funciones comunicativas que puede desempeñar el LNV dentro de una cultura determinada, concretamente la potenciación de la ironía; analizar las consecuencias que este uso del LNV tiene para la traducción e ilustrar dicha problemática con algunos ejemplos extraídos de un texto literario. El texto elegido es un fragmento de la novela *Corazón tan blanco* (1992), de Javier Marías y su traducción al alemán, *Mein Herz so weiß* (1996), obra de Elke Wehr<sup>1</sup>. Para cumplir dicho objetivo comenzaremos aclarando dos conceptos clave, LNV e ironía, y describiremos la relación entre ambos (1.). Seguidamente trataremos la expresión literaria del LNV y su uso con fines irónicos (2.). Una vez ilustradas las dificultades que entraña la traducción del LNV (3.), este artículo finalizará con unas conclusiones (4.) que pretenden servir de estímulo para futuras investigaciones en este campo.

## 1. Lenguaje no verbal (LNV) e ironía

Tal y como se ha mencionado en la introducción, el LNV es un código lingüístico utilizado por todos pero poco estudiado desde una perspectiva traductológica. Cualquier análisis riguroso ha de partir de una definición, aunque sea provisional. En el caso del LNV no entraremos en el debate terminológico que rodea al concepto (Kalverkämper 1998: 1342), pero sí tomaremos la definición de LNV, en alemán *Körpersprache*, propuesta por Stiehl (2007):

---

<sup>1</sup> El formato de esta publicación nos impide tratar con detenimiento las razones que nos han llevado a seleccionar esta obra y este fragmento, así como las circunstancias que rodearon la publicación tanto del texto de partida como del texto de llegada y la repercusión que cada obra tuvo en su contexto cultural. Por otra parte, el fragmento elegido tiene una extensión que excede notablemente el espacio de este artículo e impide por tanto reproducir original y traducción de forma íntegra. Los lectores interesados pueden consultar dicha información, así como los fragmentos completos en Santana 2006. A modo de resumen diremos que se trata de la famosa escena que describe el encuentro entre dos jefes de Estado, uno español y una británica, en el que ambos cuentan con la asistencia de dos intérpretes: Juan, narrador e intérprete principal, y Luisa, intérprete 'red'. El desarrollo de la escena se antoja normal e incluso anodino hasta que el intérprete, presa del aburrimiento, decide tergiversar por completo el contenido de su prestación. Ya en la solapa del libro se alude a la comicidad de la escena y la importancia del LNV: "Traductor e intérprete de profesión (acostumbrado por ello a escuchar y a interpretarlo todo, hasta los gestos, hasta lo que no se dice), verá desencadenarse una doble acción (...), con escenas tan sutiles y divertidas como la del encuentro entre un alto cargo español y una adalid inglesa que necesitarán de sus caprichosos servicios para entenderse".

Die Körpersprache umfaßt jede bewußte oder unbewußte Bewegung eines Körperteils oder des ganzen Körpers, die von einem Menschen benutzt wird, um der Außenwelt Botschaften zu übermitteln. Der Körper tut dies übrigens immer, man kann aufhören zu sprechen, aber nicht aufhören Körpersignale auszusenden. Körpersprache bezeichnet man also als nonverbale oder nonvokale Kommunikation.

Al hilo de esta definición podemos afirmar por tanto que es imposible no comunicarse con el cuerpo, del mismo modo que es imposible no percibir ni interpretar las señales que el emisor codifica de forma no verbal (Kalverkämper 1995: 149). Sin embargo, cuando se trata de interpretar el LNV es necesario recurrir a las tesis provenientes de la Antropología y la Etología y distinguir entre aquellos autores que definen el LNV como elemento culturalmente específico, es decir, propio de una cultura determinada (Birdwhistell et al.), y quienes, como Darwin, defienden la universalidad como característica inherente al LNV. Sin optar por una u otra hipótesis de forma radical, convenimos con Kalverkämper (1995: 159) en subrayar la relación intrínseca entre el LNV y la cultura en la que éste se expresa. Es más, sólo a través del contraste intercultural, del encuentro entre dos o más culturas es posible que se manifiesten semejanzas y diferencias en el uso del LNV. La traducción y la interpretación vuelven a ser por tanto ese tercer espacio fronterizo especialmente apto para el análisis intercultural (Santana 2006: 32), en este caso del LNV.

En lo que respecta a la ironía, acudiremos a la definición del término propuesta en nuestra tesis doctoral e inspirada en el enfoque eminentemente pragmático de Hutcheon (1995):

Die Ironie besteht im semantischen Ausspielen des Gesagten gegenüber dem Gemeinten (*Text*) aus einem affektiven Blickwinkel (von Hutcheon *irony's edge* genannt) seitens des Ironikers (*Sender*) und/oder des Adressaten (*Empfänger*) in einem ihnen gemeinsamen Kontext bzw. *discourse community* (kulturspezifische Kommunikationssituation).

(Santana 2006: 221)

Todos los autores que han tratado la ironía la relacionan con el LNV (Weinrich 1966: 61, Hutcheon 1995: 155, Sergienko 2001: 37). Así, la propia Hutcheon define la ironía verbal como "the only rhetorical figure that often has accompanying paralinguistic markers (...) that function meta-ironically to signal reflexively that irony is either being intended (...) or can be interpreted as present" (Hutcheon 1995: 155). Entre las posibles marcas o señales paralingüísticas Hutcheon distingue entre marcas gestuales, fónicas y gráficas. A modo de ejemplo baste señalar que una sonrisa, un carraspeo o unas cejas arqueadas pueden modificar e incluso invertir el efecto pragmático de una expresión verbal.

## 2. Expresión literaria del lenguaje no verbal (LNV)

El hecho de que el LNV no se exprese normalmente con palabras no quiere decir que no sea necesario recurrir a ellas para describirlo. Esto es lo que ocurre precisamente en la literatura, en especial cuando un autor pretende reflejar la complejidad de una situación comunicativa haciendo que sus personajes "hablen" con el cuerpo (Kalverkämper 1991: 330). Es pues en este punto donde Lingüística y Teoría literaria convergen una vez más dando lugar a nuevos interrogantes: ¿cómo se expresa literariamente la comunicación no verbal? y ¿qué repercusiones tiene esto para la traducción? A continuación expondremos un modelo de expresión literaria del LNV que ilustraremos con ejemplos extraídos de la obra de Javier Marías. Acto seguido procederemos a analizar qué sucede en la traducción.

En lo que respecta a las estrategias de expresión literaria del LNV, Kalverkämper (1991: 342ss) propone un modelo que, como veremos, resulta especialmente útil para fines traductológicos. Este autor distingue dos técnicas para expresar el LNV en un texto: a) Desarrollo textual del LNV y b) Codificación del LNV.

### a) Desarrollo textual del LNV

El desarrollo textual del LNV consiste en la disección del cuerpo en partes que el autor va dibujando con palabras. La impresión general resultante es la suma de las partes descritas con detalle y expresadas paso a paso en el texto. Al recurrir a esta técnica, el autor tiene el control absoluto del LNV de sus personajes, ya que es él quien decide dónde poner el acento y participa

como intérprete de la acción. De este modo, el LNV es determinante para la evolución de la trama y orienta al lector en una determinada dirección. El siguiente fragmento es un ejemplo de desarrollo textual del LNV en el que el narrador no se limita a describir el movimiento del protagonista, sino que interpreta automáticamente el movimiento del personaje:

Miré a nuestro adalid y miré a la adalid de ellos y volví a mirar al nuestro. Ella se estaba observando las uñas con expresión perpleja y los cremosos dedos a cierta distancia. Él se palpaba los bolsillos de la chaqueta y el pantalón, *no como quien no logra hallar lo que en verdad está buscando, sino como quien finge no encontrarlo para ganar tiempo (por ejemplo el billete que pide un revisor en el tren a quien no lo lleva).*

(Marías 1992: 68, cursiva nuestra)

En el siguiente fragmento, gracias a la meticulosa disección del LNV, Marías refuerza el carácter incómodo de una situación en la que dos políticos están a disgusto y a la que desean poner fin cuanto antes:

Nuestro superior *volvió a sentarse con el whisky en la mano y el purito en la otra, bebió un sorbo, suspiró con fatiga, dejó el vaso, miró el reloj, se alisó los faldones de la chaqueta que se había pillado con su propio cuerpo, se rebuscó otra vez en los bolsillos, aspiró y espiró más humo, sonrió ya sin ganas (la adalid británica sonrió asimismo con aún menos ganas y se rascó la frente con las uñas largas que se había mirado con asombro al principio, el aire se impregnó un instante de polvos de maquillaje), y entonces comprendí* que podían pasarse los treinta o cuarenta y cinco minutos previstos como en la antesala del asesor fiscal o el notario, *limitándose a esperar a que transcurriera el tiempo* y el ordenanza o fámulo volviera a abrirles la puerta, como el bedel universitario que anuncia con apatía: 'La hora' o la enfermera que vocea desagradablemente: 'El siguiente'.

(Marías 1992: 69s, cursiva nuestra)

En esta ocasión se hace una descripción muy exhaustiva del LNV de ambos políticos, en especial del español (forma de sentarse, movimiento, entonación, dirección de la mirada, postura, mímica), ya que es el único elemento que tiene el protagonista, intérprete de profesión, para valorar lo que está ocurriendo, circunstancia que se refleja verbalmente en la expresión *entonces comprendí*. Sólo cuando Juan, el intérprete, ha percibido el LNV de los mandatarios está en disposición de calibrar la situación y colegir que ambos jefes de Estado sólo desean matar el tiempo hasta que concluya la entrevista<sup>2</sup>. La descripción detallada y rápida del LNV presente en este fragmento imprime velocidad y ritmo narrativo a una escena casi cinematográfica y refuerza la comicidad de la situación.

#### b) Codificación del LNV

Otra de las técnicas que un autor puede utilizar para expresar el LNV de sus personajes es la codificación. Este recurso consiste en reducir el LNV a un número limitado de signos que se lexicalizan mediante sustantivos, verbos, adjetivos y adverbios. De este modo se obtiene un código de expresiones propias del LNV compuestas generalmente por una palabra neutra y otra que lleva el peso del significado y pertenece a un ámbito cultural específico, por ejemplo la expresión *cara avinagrada*, en la que el sustantivo 'cara' es el elemento neutro y el adjetivo 'avinagrada' aporta la carga semántica conocida en el ámbito hispánico. En este caso el autor no desempeña ninguna función interpretativa explícita, es decir, no explica el significado de la unidad de LNV. Es el propio lector quien ha de recurrir a su conocimiento textual y del mundo para decodificar el significado. Esta estrategia, de la que a continuación se ofrecen algunos ejemplos, se utiliza normalmente de manera puntual y no tiene especial transcendencia para el desarrollo de la trama, pero, como veremos más adelante, entraña especial dificultad desde el punto de vista de la traducción:

Yo quedé en mi torturadora silla en medio de los dos adalides, y Luisa en su mortificante silla un poco a mi izquierda, es decir, entre la adalid femenina y yo, pero algo postergada, *como una figura supervisora y amenazante* que me espiaba la nuca y a la que yo sólo podía ver (mal) con

<sup>2</sup> En su artículo "La comunicación no verbal y la didáctica de la interpretación" (1994) Ángela Collados realiza un estudio exhaustivo y muy orientado a la práctica de la Interpretación sobre la relevancia del LNV en el proceso interpretativo con un enfoque didáctico.

el rabillo de mi ojo izquierdo (sí veía perfectamente sus piernas cruzadas de gran altura y sus zapatos nuevos de Prada, la marca era lo que me quedaba más próximo).

(Marías 1992: 66s, cursiva nuestra)

En este caso vemos cómo el narrador se limita a describir al personaje como *una figura supervisora y amenazante*, es decir, esta 'figura' no es una suma de ojos, nariz, boca, manos, etc. Es el lector quien, a partir de la expresión de LNV compuesta por el elemento neutral 'figura' y los adjetivos 'supervisora y amenazante' forma en su mente la imagen de Luisa.

Asimismo es posible combinar ambas técnicas, tal y como ocurre en el siguiente ejemplo:

Miraba a nuestro algo cargo con la boca entreabierta y *expresión apreciativa* (demasiado lápiz de labios que le invadía los intersticios de los dientes), y él, ante este nuevo silencio que no había promovido y seguramente no se explicaba, *sacó otro purito y lo encendió con la colilla del anterior, causando (yo creo), muy mal efecto.*

(Marías 1992: 75, cursiva nuestra)

En este ejemplo vemos cómo en primer lugar se produce una codificación de LNV. La palabra 'expresión' se define en español como un "Conjunto de signos visibles, esp. del rostro, por los que se manifiesta el estado afectivo o intelectual o el carácter de una persona o animal" (Seco 1999), cuyo conocimiento por parte del lector se presupone, mientras que el adjetivo 'apreciativa' hace que cada uno reconozca una expresión, probablemente facial, determinada pero implícita, que no se subdivide en rasgos más concretos. Todavía en la misma frase el autor recurre a la otra técnica, el desarrollo textual, y describe un acto no verbal (encender un cigarrillo con la colilla del anterior) añadiendo acto seguido su interpretación personal: (*causando (yo creo), muy mal efecto*). Por lo tanto es importante señalar que ambas técnicas no son excluyentes, sino complementarias.

En la novela que nos ocupa constatamos que Marías combina las dos estrategias para potenciar el efecto irónico deseado. Ambas resultan útiles para este fin, tal y como expondremos a continuación.

Desde el punto de vista de la ironía, el desarrollo textual del LNV permite poner el acento en un determinado gesto, fijar la interpretación del mismo y ejercer así la crítica. Es lo que ocurre en esta escena, en la que Marías alude inicialmente y como de pasada a un movimiento del llavero del mandatario español:

Agitaba las incontables llaves haciéndolas sonar con demasiado estrépito, un hombre nervioso, no me dejaba oír bien, un intérprete necesita silencio para cumplir su cometido.

(Marías 1992: 72)

Esta descripción crea automáticamente una imagen bastante alejada de lo que se supone debiera ser el comportamiento habitual de un jefe de Estado, pero no se limita a eso, sino que el elemento de LNV, el ruido que produce el movimiento de las llaves, se convierte en un *leitmotiv* que determinará el carácter ramplón del personaje y el desarrollo inmediato de la acción. Así, en el transcurso de la escena el ruido del llavero perturba tanto al intérprete que éste procederá a falsificar el contenido del discurso de la adalid británica para pedirle al homólogo español que guarde las llaves. Se trata por tanto de un ejemplo que ilustra cómo una expresión de LNV puede contribuir a caracterizar a un personaje y determinar la acción narrativa. Éstas son las alusiones al movimiento de las llaves:

Creo que fue también la conjunción de los labios y el índice [...] lo que me dio valor para no ser nada exacto en la siguiente pregunta que por fin, *tras sacar de un bolsillo un llavero sobrecargado de llaves con el que se puso a jugar de manera inconveniente*, hizo nuestro muy alto cargo:

[...]

Traduje con exactitud, si acaso de modo que [...] todo quedara para nuestro superior como una reflexión espontánea británica que, dicho sea de paso, pareció complacerle como tema de conversación, ya que miró a la señora con sorpresa mínima y mayor simpatía y le respondió *mientras hacía entrecuchar sus numerosas llaves alegremente*: [...]

[...]

*Agitaba las incontables llaves haciéndolas sonar con demasiado estrépito*, un hombre nervioso, no me dejaba oír bien, un intérprete necesita silencio para cumplir su cometido.

[...]

Las piernas no se movieron, y en seguida comprobé que mis escrúpulos democráticos habían sido injustificados, porque *el español respondió con un golpe de llaves muy asertorio sobre la mesita baja:*

[...]

Traduje debidamente cuanto había dicho la señora excepto su mención final de la guerra (no quería que se le ocurrieran ideas a nuestro alto cargo), y en su lugar puse en sus labios el siguiente ruego:

—*Perdone, ¿le importaría guardar esas llaves?* Todos los ruidos me afectan mucho últimamente, se lo agradezco.

(Marías 1992: 70-72; 74, cursiva nuestra)

La codificación del LNV es una estrategia igualmente útil para producir un efecto irónico, ya que la reducción o condensación del LNV en unos rasgos concretos y no en otros acentúa el carácter indirecto de lo que se dice dando más importancia a lo que se calla; es como si el escritor hiciese un guiño al lector partiendo de una misma comunidad discursiva. En el siguiente ejemplo la atención se centra en la falda de la adalid británica:

—No, si echa usted el humo hacia arriba, señor —contestó la adalid británica dejando de mirarse las uñas y *estirándose la falda*, y yo me apresuré a traducir como acabo de hacerlo.

[...]

—No a esta hora del día, si no le importa que no lo acompañe, señor. — Y la señora inglesa *se bajó un poco más la falda ya bien bajada*.

[...]

Descruzó las piernas con pudor y cuidado y *una vez más se tiró de la falda con energía, milagrosamente consiguió hacerla bajar aún dos dedos*.

(Marías 1992: 68s; 74, cursiva nuestra)

En este caso los lectores reconocen el gesto de la mujer y lo interpretan como un síntoma de incomodidad por parte de una persona algo tensa, más bien pudorosa y pendiente de su aspecto en todo momento, tal y como se desprende del siguiente estudio sobre LNV desde el punto de vista del género:

Die Gestik der Frauen ist selbstreflexiver, richtet sich häufiger in emotionaler Weise auf den eigenen Körper. Ihre vielfältigen Selbstberührungen und Eigenkontakthandlungen erfüllen unterschiedlichste Bedürfnisse, die in ihren spezifischen sozialen Lebensbedingungen und psychostrukturellen Eigenheiten gründen. Zum einen dienen sie dem Schutz und der Pflege des Körpers; zum anderen der Überprüfung und eventuellen Wiederherstellung des vorschriftsmäßigen Zustands ihrer äußeren Erscheinung (Ordnen der Frisur, *Korrekturen an der Kleidung*, Rekonstruktionen des Make-ups etc.); zum dritten ergänzen sie, in ihrer emotionalen Funktion als "Selbstintimitäten", die subjektiv als mangelhaft empfundenen Sozialkontakte (die Frauen entschädigen sich sozusagen selbst durch sanfte Berührungen für die emotionale Nachlässigkeit ihrer Partner); *eher flüchtige, fahrig Selbstberührungen der Kleidung* oder des Gesichts (Streifen, Wischen, Zupfen) *signalisieren Streß und wirken zugleich beruhigend, indem sie aufgestaute Spannungen auflösen und abführen*.

(Mühlen Achs 1993: 72s, cursiva nuestra)

Es más, en esta escena el movimiento de faldas y piernas sirve para caracterizar y comparar a los dos personajes femeninos. Así, desde un primer momento Juan admira las largas piernas cruzadas de Luisa (otra expresión de LNV con claras connotaciones eróticas), la intérprete que hace de red, y opone *sus rodillas doradas, redondeadas* (Marías 1992: 71) a las *rodillas blancuzcas y muy cuadradas* (Marías 1992: 71) de la adalid británica, más pendiente del largo de su falda. Sin embargo, es importante señalar que esta comparación no es directa, es decir, que ambos elementos no aparecen en la misma frase, sino que el autor los va desplegando a lo largo del texto. Por otra parte, el movimiento de las piernas de Luisa y el de la falda de la británica están presentes en toda la escena y sirven para expresar los cambios de estado de ánimo de ambos personajes, cómo van pasando del sobresalto a la calma, tal y como vemos en los siguientes fragmentos:

Noté el estupor de Luisa a mis espaldas, es más, *la vi descruzar de inmediato las sobresaltadas piernas* (las piernas de gran altura siempre a mi vista, como los zapatos nuevos y caros de Prada...)

(Marías 1992: 70, cursiva nuestra)

–Muchas veces me lo pregunto –dijo, y *por primera vez cruzó sus piernas desentendiéndose de su precavida falda y dejando ver unas rodillas blancuzcas y muy cuadradas.*

[...]

–Consideré que el último comentario, 'que además van siempre en aumento', era un poco exagerado si no falso, por lo que traduje todo correctamente menos eso (lo omití y censuré, en suma), y esperé de nuevo la reacción de Luisa. *Volvió a cruzar las piernas con rapidez (sus rodillas doradas, redondeadas), pero esa fue su única señal de haber advertido mi licencia.*

[...]

[La adalid] Se tiró de la falda en vano, pues *tenía aún cruzadas las piernas.*

[...]

Dudé también con ella [la adalid] si el último comentario no era excesivo para los oídos democráticos de nuestro alto cargo, y tras un segundo de vacilación y *vistazo a las otras y mejores piernas que me vigilaban*, opté por suprimir 'ese es el problema'. *Las piernas no se movieron*, y en seguida comprobé que mis escrúpulos democráticos habían sido injustificados

[...]

*Descruzó las piernas con pudor y cuidado* y una vez más se tiró de la falda con energía, milagrosamente consiguió hacerla bajar aún dos dedos.

[...]

*Las piernas de Luisa mantuvieron su postura*, por lo que, [...], me atreví a traicionarle de nuevo, pues él dijo:

[...]

*Observé con atención las piernas brillantes y no pendientes de su falda*, y además en esta oportunidad tuvieron tiempo para la reflexión y la reacción, ya que la señora británica se lo tomó a su vez para reflexionar durante bastantes segundos antes de reaccionar. [...] *Pero las benditas piernas de Luisa no se movieron, siguieron cruzadas aunque quizás se balancearon*

[...]

(Marías 1992: 71-75, cursiva nuestra)

Un último ejemplo de cómo el LNV contribuye al juego irónico se centra en la descripción de los labios de las dos mujeres. Juan comienza describiendo el gesto que le hace Luisa, un gesto utilizado en Occidente para pedir silencio, que él interpreta a su manera:

Me volví de nuevo hacia Luisa, esta vez para comentarle algo con disimulo (creo que iba a decirle 'Vaya papelón' entre dientes), pero me encontré con que, *sonriendo, se llevaba el índice con firmeza a los labios y se daba unos golpecitos, indicándome que guardara silencio. Sé que no olvidaré jamás esos labios sonrientes atravesados por un dedo índice que no lograba anular la sonrisa.* Creo que fue entonces (o más entonces) cuando pensé que me sería beneficioso tratar a aquella muchacha más joven que yo y tan bien calzada. *Creo que fue también la conjunción de los labios y el índice (los labios abiertos y el índice que los sellaba, los labios curvados y el índice recto que los partía) lo que me dio valor para no ser nada exacto en la pregunta que por fin [...]*

(Marías 1992: 70, cursiva nuestra)

Más adelante se describen los labios de la inglesa:

Miraba [la señora británica] a nuestro alto cargo con la boca entreabierta y expresión apreciativa (*demasiado lápiz de labios que le invadía los intersticios de los dientes*), y él, ante este nuevo silencio que no había promovido y seguramente no se explicaba, sacó otro purito y lo encendió con la colilla del anterior, causando (yo creo), muy mal efecto.

(Marías 1992: 75, cursiva nuestra)

En este caso Juan repara en la imprecisión del color de labios de la británica. No es que aluda explícitamente a esta circunstancia, pero el adjetivo *demasiado* y el verbo *invadía* dejan claro que el carmín se ha corrido. Este pequeño detalle de LNV vuelve a condensar por sí solo el contraste entre la sofisticación de Luisa y la tosquedad de la británica.

En resumen, en la escena analizada ningún personaje expresa directamente sus sensaciones, pero el lector es en todo momento consciente de ellas gracias a los signos de LNV, bien sea desplegados a lo largo del texto, bien codificados de forma puntual. En nuestra opinión, el juego irónico funciona entre otros motivos porque el autor domina a la perfección el LNV de los personajes y sabe cómo dosificarlo para obtener la reacción deseada por parte de unos lectores que comparten ese mismo código. A continuación analizaremos qué sucede al trasladar estos elementos de LNV al alemán.

### 3. La traducción del lenguaje no verbal (LNV)

En lo que respecta a la traducción literaria de elementos paralingüísticos, Poyatos ha sido uno de los primeros autores en señalar su importancia refiriéndose en concreto a la descripción del tono de voz y la expresión facial:

Thus, when translators translate the words spoken by the characters, as well as the author's words that describe how these voices sound and what those speaking faces look like as they speak, they ought to bear in mind the acoustic similarities and differences between the words in the original text and those in their target language, for the more sensitive readers will utter them to themselves and therefore hear and see those faces.

(Poyatos 1997: 23)

Si analizamos las técnicas de expresión del LNV descritas en el apartado anterior desde el punto de vista de la traducción, concluimos que la codificación, debido a su alto grado de condensación en un solo elemento de LNV, entraña mayores dificultades que la técnica de desarrollo textual, puesto que en la primera es un único signo el que encierra todo un sistema lingüístico propio de la cultura de partida. A esto se suma la dificultad de que el autor, como hemos visto, no ofrece ninguna pista interpretativa, sino que el lector está a expensas de sus conocimientos para interpretar el signo. Por lo tanto, ante la estrategia de codificación del LNV el traductor se enfrenta a un doble desafío: por una parte ha de activar sus conocimientos lingüísticos y culturales (que no necesariamente tienen por qué coincidir con los de un lector de la lengua de partida) para interpretar correctamente el signo y, por otra, ha de trasladar dicho signo a la lengua de llegada, en este caso el alemán, en consonancia con las convenciones propias de la cultura término. Es más, nos atreveríamos a afirmar que, en el caso de que el LNV se utilice con fines irónicos, el reto es triple, pues no sólo es necesario descifrar el signo y codificarlo correctamente en la lengua de llegada, sino al mismo tiempo mantener el juego irónico.

A este respecto resulta interesante comprobar cómo precisamente las lenguas románicas gozan de mayor variedad léxica para expresar el LNV, tal y como se desprende del estudio de Kalverkämper, y son las lenguas de otras familias las que, en este campo léxico, recurren a préstamos de lenguas románicas:

Von der Dichte, mit der verschiedene Wörter das körpersprachliche Ausdrucksrepertoire in ihrer Bedeutung bündeln, zeugen insbesondere traditionsreiche Etikettierungen gesellschaftlicher Werte und Konventionen im körperlichen Verhalten. Deren Nuancen werden in ihrer Subtilität früher wie heute wohl nur im romanischen Kulturkreis besonders empfunden und auch entsprechend ausgedrückt. [...] Solche Wörter haben kulturspezifischen Stellenwert; sie bündeln Haltungen, Gebärden, ideologische Hintergründe, ja Lebenswelten –romanisches Kulturumfeld– in einer Weise in sich, daß sie nicht eigens übersetzbar scheinen. Als Lehn- und Fremdwörter finden sie sich dann im Deutschen –*Contenance, eine Attitüde, die Allüren, die Façon, die Etikette, die Pose, Positur, die Miene, gravitätisch, graziös, Grazie* und andere–, um diese Kultur des Körpersprachlichen mitschwingen lassen zu können.

(Kalverkämper 1991: 362)

A continuación trataremos de corroborar esta tesis analizando la traducción al alemán de algunos de los ejemplos de la novela de Marías anteriormente citados.

Ich saß auf meinem Folterstuhl zwischen den beiden Staatenlenkern und Luisa auf ihrem Marterstuhl ein wenig links von mir, das heißt zwischen dem weiblichen Staatenlenker und mir, aber etwas nach hinten versetzt, *wie eine kontrollierende und drohende Präsenz*, die meinen Nacken fixierte und die ich nur (schlecht) aus dem linken Augenwinkel sehen konnte (hingegen sah ich deutlich ihre sehr langen, übereinandergeschlagenen Beine und ihre neuen Prada-Schuhe, die Marke war mir am nächsten).

(Marías 1998: 75, cursiva nuestra)

La expresión resaltada en cursiva corresponde al original *una figura supervisora y amenazante*. En español la palabra *figura* designa principalmente la "Forma exterior [de alguien o algo]" y en

segundo lugar la "Forma exterior, más o menos armoniosa, del cuerpo [de una pers., esp. de una mujer]" (*Seco*). No obstante, en el ejemplo la palabra *figura*, en combinación con los adjetivos *supervisora* y *amenazante*, va más allá de la mera ocupación de un espacio físico: no sólo se trata de alguien que está presente, sino de una persona que, a través de su postura irradia un determinado carácter o estado de ánimo. En nuestra opinión, esta combinación de presencia física y fuerza expresiva queda perfectamente recogida en la palabra 'Präsenz' (en contraposición a, por ejemplo, 'Figur') tal y como se recoge en el *Duden*.

En el siguiente ejemplo se combinan las dos técnicas de expresión del LNV, desarrollo textual y codificación:

Sie betrachtete ihre Fingernägel *mit erstaunter Miene* und die sahneweißen Finger aus einiger Entfernung. Er *befühlte die Taschen* seines Jacketts und seiner Hose *nicht wie jemand, der nicht finden kann, was er tatsächlich sucht, sondern wie jemand, der tut, als finde er es nicht, um Zeit zu gewinnen (zum Beispiel den Fahrschein, den ein Zugschaffner von jemandem verlangt, der keinen hat).*

(Marías 1998<sup>9</sup>: 77, cursiva nuestra)

Para traducir el elemento de LNV codificado como *con expresión perpleja* es necesario analizar el original, pues la palabra *expresión* define un conjunto de rasgos faciales, cuyo conocimiento por parte del lector español se presupone. En la versión alemana encontramos el préstamo 'Miene', que en este punto cumple una función equivalente, puesto que este término no sólo designa un movimiento facial neutro, sino también una combinación de rasgos que expresan un sentimiento determinado. En el caso del adjetivo *perpleja* consideramos que la opción 'erstaunt' neutraliza ligeramente el original. En español la palabra *perplejo* equivale a "confuso o desconcertado" (*Seco*) y es algo más contundente que un mero 'erstaunt' (*sorprendido*). Tal vez una alternativa sería el adjetivo 'verblüfft' (= überrascht und voll sprachlosem Erstaunen, *Duden*).

Tal y como hemos visto anteriormente, este fragmento también contiene un ejemplo de desarrollo textual de LNV: el autor procede onomasiológicamente mencionando primero la parte del cuerpo (*befühlte die Taschen*) seguida de la función/interpretación del movimiento (*wie jemand, der tut*). De cara a la traducción esta técnica posiblemente plantee menos dificultades, ya que el autor, al explicitar la interpretación del signo, nos da "el trabajo hecho". Sin embargo, cabe pensar en el caso de una expresión de LNV específica de la cultura de partida que en la cultura de llegada no tuviese equivalente o bien que tuviese una interpretación radicalmente distinta. En tal caso la explicitación del significado en esa determinada cultura (lo que en cualquier otro caso podría ser tachado de adición) aportaría un rasgo de color local a la traducción.

En lo que respecta a la utilización de un elemento de LNV, en este caso el movimiento del llavero, como *leitmotiv* desplegado a lo largo del texto con una interpretación explícita y claros tintes irónicos, vemos cómo aquí no ha planteado grandes dificultades de traducción. Mención aparte merecería el contraste intercultural del grado de tolerancia acústica (Santana 2006: 259s).

Er schwenkte die unzähligen Schlüssel, wobei er ein großes Getöse veranstaltete, ein nervöser Mensch, er ließ mich nicht gut hören, ein Dolmetscher braucht Sille, um seine Aufgabe zu erfüllen.

(Marías 1998<sup>9</sup>: 81)

Otro de los ejemplos de codificación de LNV expuestos anteriormente ha sido el referido al movimiento de piernas y falda con objeto de comparar a las dos protagonistas:

Und die englische Dame zog sich den schon weit heruntergezogenen Rock ein wenig mehr herunter.  
[...]  
Ich gewährte die Bestürzung Luisas in meinem Rücken, mehr noch, ich sah, wie sie sofort die erschrockenen Beine nebeneinanderstellte [...]  
»Ich frage mich das oft«, sagte sie [die englische Staatenlenkerin], und zum erstenmal schlug sie ihre Beine übereinander, ohne sich um ihren sittsamen Rock zu bekümmern, wobei sie ein paar weißliche und sehr quadratische Knie sehen ließ.  
[...]



Sie [Luisa] schlug abermals rasch die Beine übereinander (ihre goldfarbenen, rundlichen Knie), aber das war das einzige Zeichen, das sie meine Freiheit bemerkt hatte.  
[...]  
Sie setzte schamhaft und vorsichtig die Beine nebeneinander und zog abermals energisch ihren Rock in die Länge, wie durch ein Wunder gelang es ihr, ihn noch einmal zwei Fingerbreit hinunterzuziehen.

(Marías 1998<sup>9</sup>: 78-83)

Tanto la cultura de partida como la llegada, ambas pertenecientes al ámbito occidental, interpretan la acción de bajarse la falda como signo de incomodidad por parte de una mujer más bien pudorosa, nerviosa y pendiente de su aspecto. En el caso de Luisa las piernas cruzadas expresan seguridad y escasa predisposición al diálogo, es más, se podría decir que en esta escena Luisa "habla" únicamente con las piernas. Desde el punto de vista traductológico destaca una modulación: el verbo español *descruzar* obliga a la traductora a recurrir a otras formas en alemán, como 'nebeneinander setzen' o 'nebeneinander stellen'.

Por último nos referiremos al ejemplo de los labios de ambas mujeres. El narrador comienza describiendo el gesto que expresa una llamada al silencio, también conocido en ambas culturas, con lo cual no plantea grandes dificultades de traducción. Sin embargo, más adelante se describen los labios de la adalid británica:

Sie [die britische Dame] schaute unseren hohen Würdenträger mit halboffenem Mund und respektvoller Miene an (*zuviel Lippenstift, der sich auf die Zwischenräume ihrer Zähne ausbreitete*) [...]

(Marías 1989: 85, cursiva nuestra)

El narrador constata que el carmín de la británica no está en su sitio; sin embargo, no lo expresa de manera explícita, sino que en el original el mero uso del adjetivo *demasiado* y el verbo *invadía* ponen de manifiesto esta circunstancia. Al traducir el verbo *invadía* por 'ausbreiten' la ironía del original se ve ligeramente neutralizada, puesto que se pierde la connotación casi bélica. Con esto no queremos decir que haya que mantenerlo a toda costa, ni mucho menos enmendarle la plana a la traductora, nuestro objetivo es hacer consciente al traductor/lector de esta dificultad. Creemos que antes de tomar una decisión, y siempre y cuando los implacables factores externos que limitan toda traducción literaria lo permitan, cabría plantearse si este símil funciona en alemán o si, por el contrario, resultaría desafortunado por su excesiva concreción y habría que buscar una alternativa o bien claudicar. En casos como éste el traductor literario debe ser capaz de agotar el grado de creatividad potencial de su propia lengua (Snell-Hornby 1988/1995: 51), sólo entonces estará en disposición de tomar una decisión razonada y mínimamente defendible.

#### 4. Conclusiones

Hemos comenzado este artículo destacando la importancia del LNV como código lingüístico complementario al código verbal y lamentando la falta de estudios al respecto, en especial desde una perspectiva traductológica. Una vez definidos los conceptos de LNV e ironía y partiendo de ejemplos extraídos de una novela española contemporánea y su traducción al alemán hemos tratado de ilustrar la función irónica del LNV, su expresión literaria a través de dos técnicas (desarrollo textual y codificación) y la combinación de ambos extremos, es decir, la expresión literaria del LNV con intención y efecto irónicos. Seguidamente hemos analizado la traducción de los ejemplos descritos poniendo el acento en el LNV. Todo ello nos lleva a concluir que los protagonistas del fragmento presentado se expresan en gran medida no sólo a través de lo que dicen, sino mediante el LNV. El contraste irónico presente en el texto por otras vías, es decir, el juego semántico entre lo que se dice y lo que se quiere decir a nivel textual (cf. Hutcheon), se ve pues reforzado gracias a las técnicas de desarrollo textual y codificación del LNV. Del mismo modo que el original debe su efecto irónico a la pericia del autor al describir con palabras el LNV de los personajes, el traductor ha de ser capaz de reconocer los elementos de LNV presentes en el original, interpretarlos correctamente y trasladarlos a la lengua y cultura de llegada de forma adecuada. Es importante aclarar que la función irónica del LNV es sólo una de sus múltiples posibilidades; obviamente, el LNV va a la par con el código verbal y puede ser utilizado con idénticos y diversos fines. Por lo tanto consideramos que el conocimiento del signo lingüístico no verbal también ha de formar parte de la competencia traductora. Esto implica que el traductor no sólo ha de limitarse a adquirir

conocimientos al respecto en la cultura de partida y la de llegada, sino que también ha de ser capaz de comparar ambas, detectar semejanzas y diferencias, sólo posible en contacto con el otro, y tender un puente entre dos mundos (Witte 2000: 165s). Guiados por la máxima de que en ocasiones "un gesto vale más que mil palabras" animamos tanto a los investigadores a emprender más estudios sobre la traducción del LNV como a los docentes a considerar este aspecto en la Didáctica de la Traducción.

## Bibliografía

- COLLADOS, Ángela (1994): "La comunicación no verbal y la didáctica de la interpretación". *TextconText* 9, 1994, pp. 23-53.
- DUDEN (1996): *Deutsches Universalwörterbuch*. 3. Auflage. Mannheim; Wien; Zürich: Dudenverlag.
- HUTCHEON, Linda (1995): *Irony's Edge. The Theory And Politics of Irony*. London: Routledge.
- KALVERKÄMPER, Hartwig (1991): "Literatur und Körpersprache". *Poetica* 23, pp. 328-373.
- (1995): "Kultureme erkennen, lehren und lernen. Eine kontrastive und interdisziplinäre Herausforderung an die Forschung und Vermittlungspraxis". *Fremdsprachen Lehren und Lernen* (FLuL). Jahrgang 24, pp. 138-181.
- (1998): "Interkulturalität". En: LUDQUIST, Lita; PICHT, Heribert; QVISTGAARD, Jacques (eds.): *Proceedings of the 11<sup>th</sup> European Symposium on Language for Special Purposes. LSP - Identity and Interface. Research, Knowledge and Society. Copenhagen, August 1997*. Vol. I. Copenhagen: Copenhagen Business School, pp. 69-99.
- MARÍAS, Javier (1992): *Corazón tan blanco*. 6. Auflage. Barcelona: Anagrama.
- (1998): *Mein Herz so weiß*. [Aus dem Spanischen von Elke Wehr]. 9. Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta. [1996]
- MÜHLEN ACHS, Gitta (1993): *Wie Katz und Hund. Die Körpersprache der Geschlechter*. München: Verlag Frauenoffensive.
- POYATOS, Fernando (1997): "Aspects, problems and challenges of nonverbal communication in literary translation". En: POYATOS, Fernando (Hrsg.): *Nonverbal Communication and Translation. New Perspectives and Challenges in Literature, Interpretation and the Media*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 17-47.
- (2002): *Nonverbal Communication across Disciplines. Volume III: Narrative Literature, Theater, Cinema, Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- SANTANA LÓPEZ, Belén (2006): *Wie wird das Komische übersetzt?* Berlin: Frank & Timme.
- SECO, Manuel et al. (1999): *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar.
- SERGIENKO, Anna (2000): *Ironie als kulturspezifisches sprachliches Phänomen*. Stuttgart: ibidem.
- SNELL-HORNBY, Mary (1988/1995): *Translation Studies. An Integrated Approach*. Revised Edition. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- STIEHL, Hans: *Folie zur Einleitung des Themas Körpersprache*. URL: <<http://www.tu-berlin.de/~dibpaed/Lehrveranstaltung/Homepage-Stiehl-Stand021107/Material/O-Praktikum/Koerpersprache/Tafelbild-Koerpers-SS96.pdf>> Última consulta: 10.03.07.
- WEINRICH, Harald (1966): *Linguistik der Lüge*. Heidelberg: Verlag Lambert Schneider.
- WITTE, Heidrun (2000): *Die Kulturkompetenz des Translators. Begriffliche Grundlegung und Didaktisierung*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag. (= Studien zur Translation Band 9).